

Kunst als Bau: Einbindung von Kunst in den Entwurfsprozess beim Peter Merian Haus in Basel

Autor(en): **Cabane, Philippe**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **118 (2000)**

Heft 46: **Kunst als Bau**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-80002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kunst als Bau

Einbindung von Kunst in den Entwurfsprozess
beim Peter Merian Haus in Basel



Beim Entwurf des Peter Merian Hauses in Basel haben die Architekten von Zwimpfer und Partner für einmal auf den edlen Anspruch verzichtet, dass die drei Vitruvischen Kategorien der Utilitas, Firmitas und Venustas ausschliesslich Sache der Architektur sind. Architektur ist hier in direkter Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden entstanden. Das nun fertiggestellte Gebäude ist beispielhaft für die Überwindung der Formel «Zuerst Architektur und dann Kunst» zugunsten eines Verständnisses, das «Kunst am Bau» zu einem integrierten Bestandteil des architektonischen Entwurfs macht und diese zu «Kunst als Bau» werden lässt.

Wer in den letzten Monaten mit der Bahn im Basler SBB-Bahnhof angekommen ist, hat den grünen, rund 400 Millionen schweren Monolithen kaum übersehen können: Der gigantische Baukörper – kubisch elegant modelliert und von einer milchig grünen Glashaut überzogen – wirft buchstäblich ein neues Licht auf die gesamte Umgebung. Die Planung des Peter Merian Hauses begann 1987 mit dem Konzeptvorschlag der Projektgruppe Bahnhof Ost, der die Architekten Hans Zwimpfer und (damals noch) Timothy Nissen angehörten. Als Nutzung war eine Erweiterung des bestehenden Postreiters durch einen Postbahnhof mit 12 Gleisen und zusätzlichen Büro- und Betriebsflächen für den Postbetrieb vorgesehen. Anfang der 90er Jahre veränderte sich das für den 180 m langen Baukörper starre Nutzungskonzept. Jetzt waren flexible und offene Angebote gefragt. Im Juli 1992 gelang es Thomas Kellein, dem damaligen Leiter der Basler Kunsthalle und Vertreter der Arbeitsgruppe «Kunst + Architektur», den bekannten amerikanischen Künstler Donald Judd für die Gestaltung der Gebäudehülle zu gewinnen. Zu diesem Zeitpunkt stand nur das grobe Profil und die Bestimmung des Gebäudes als Business-Center Bahnhof Ost fest. Mit der Zusage von Judd, sich aktiv bei der Gestaltung der äusseren Gebäudehülle zu beteiligen, war gleichsam der Startschuss gegeben für die Verschmelzung von Kunst und Architektur im Entwurfsprozess. Insgesamt 18 Künstler und Künstlerinnen waren am Projekt «Kunst + Architektur» im Peter Meri-

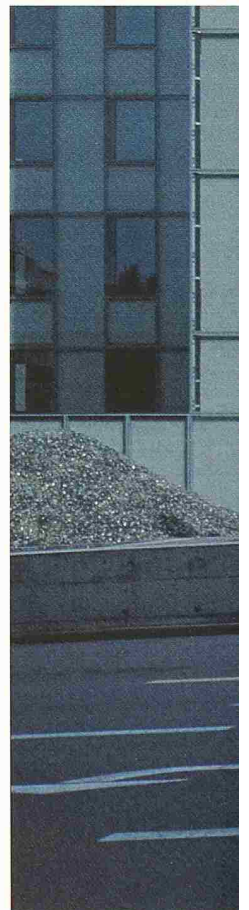
an Haus beteiligt. Wie sich eine frühe Einbindung von Kunstschaffenden auf die Architektur auswirkt und in welcher Form sie zu einem Teil der Architektur werden, ist nun am fertiggestellten Peter Merian Haus zu sehen.

Kunst als architektonische Form

Kunst als integraler Bestandteil der Architektur kommt nicht nur bei Donald Judds Fassadenentwurf am besten zur Geltung, sondern wird zum tragenden Bestandteil der städtebaulichen Qualität des Gebäudes. Donald Judds Tod nur zwei Jahre nach der Erteilung des Auftrags hatte keinen vermindernden Einfluss auf die Qualität der Fassadengestaltung. Und gerade an der Gestaltung der Fassaden zeigen sich die Chancen einer über die engen Grenzen der eigenen Disziplin hinausreichenden Haltung am deutlichsten. Donald Judd und den beteiligten Architekten ist tatsächlich gelungen, was Judd bereits in der ersten Phase des Projekts als Kernfrage beschrieben hat: «Es ist immer schwierig, grosse Gebäude abwechslungsreich zu gestalten – am allerschwierigsten aber ist es bei horizontalen Gebäuden. Die schlanke Höhe der althergebrachten Wolkenkratzer kommt mit wenig Variationen aus: Was sie auszeichnet, ist ihr oberes und unteres Ende. Die Ausdehnung zwischen oben und unten scheint natürlicher und eindeutiger definiert als die zwischen einem linken und einem rechten Ende. Ein horizontales Gebäude kann leicht wie ein Ausschnitt wirken, wohin-

gegen bei einem vertikalen Gebäude keinerlei Zweifel besteht.» Was Judd hier formulierte, ist symptomatisch für das die Architekturdiskussion der 90er Jahre prägende Dilemma zwischen dem skulpturalen Anspruch und den herrschenden ökonomischen Randbedingungen der zeitgenössischen Architektur. Während die konstruktive Antwort auf die historisch konstante Forderung nach Rationalisierung zwangsweise in den «leichten Konstruktionen» gesucht werden musste, stand auf der anderen Seite der Wunsch (man könnte es beinahe auch die städtebauliche Pflicht nennen) nach skulpturaler Präsenz. Unabhängig davon, ob die Antwort im Kollhoffschen «Vortäuschen» von edler Materialität durch tektonisch präzise Steinverkleidungen liegt oder wie bei Herzog & de Meuron, die dem Glas durch Sandstrahlen und Bedrucken zu mehr Materialität zu verhelfen suchten, die Ausgangsfrage bleibt sich gleich: Wie ver helfe ich dem Skelett zu Materialität – oder woher kommt das Fleisch in die Architektur? Als Künstler und Philosoph – und wohl auch dank seinem speziellen Hang zu architektonischen Fragen – hatte Judd die Problematik genau erkannt und das Bauwerk in Zusammenarbeit mit den Architekten fein modelliert und mit einer differenzierten, aber homogen und künstlich wirkenden milchig-grünen Glashülle überzogen. Das Resultat ist ein monolithisches Bauwerk von erhabenem Charakter, obwohl es sich um eine Skelettbauweise handelt.

Ursula Mumenthaler: «Le champ bleu».
Skulpturentreppe mit Installation von Martin Blum
und Heimo Ganz



Kunst als Fussgängerpassage

Der «Yous in You» bezeichnete Fussweg mit Sitzbänken von Roni Horn bringt eine ganz andere Dimension zum Tragen als diejenige ihres engen Freundes Donald Judd. Wenn Judds Hülle dem Gebäude zu monumentaler Eleganz verhilft, so zeichnet sich die Gestaltung der gedeckten Fussgängerpassage durch das spielerische Thematisieren des Spannungsverhältnisses von Fremdem und Alltäglichem aus. In konsequenter Selbstbeschränkung bleibt Roni Horn im wesentlichen bei der Gestaltung des Bodenbelags. Sie bewahrt den öffentlichen Charakter des Ortes, indem sie zwar die Sinnesreize provoziert, aber die Offenheit der subjektiven Erfahrungsmöglichkeiten beibehält. In ihren eigenen Worten: «Es wäre etwas anderes gewesen, den Raum mit irgend etwas Grosseem auszufüllen, von dem die Leute dann sehr beeindruckt, wären. Die Leute sind schnell einmal beeindruckt, wenn man sie überwältigt. Aber das ist alles schrecklich langweilig, weil die Erfahrung des Überwältigtseins stets dieselbe ist, ganz egal, ob man sich in einer sehr exotischen oder einer völlig alltäglichen Lage befindet. Was ich suche, ist die Erfahrung, die einen vom Rest der Welt unterscheidet. In dieser Dynamik möchte ich meine Arbeit platzieren.» Die Arbeit der Künstlerin entstand unter dem Arbeitstitel Interior Landscape und beschränkt sich auf die Gestaltung des Bodens, dessen sechseckige Basisstruktur sie aus der isländischen Basaltformation Kirkjukölf

abgiessst und diese in ziegelrot gefärbtem Kunststoff zu Bodenplatten verarbeitet. Auf den ersten Blick gleicht der absolut künstlich wirkende Belag einer Heimwerkerarbeit und dürfte einem breiten Publikum die Vertrautheit der allgegenwärtigen Imitationen suggerieren. Die Ähnlichkeit zu denjenigen Natursteinimitationen, wo die Steine mit einem Negativ buchstäblich in den noch weichen Beton «gestempelt» und anschliessend mit allen möglichen Farben und entsprechender Patina eingefärbt werden, ist verblüffend. Verblüffend ist auch, dass der in Kunststoff gegossene Bodenbelag leicht federt. Denn wie die Künstlerin selbst sagt, ist der Boden der Ort, an dem jeder für sich mit dem Globus in Berührung steht. Roni Horns spielerische Irritationen zwischen Fremdem und Vertrautem, zwischen Sehnsucht und Realität des Alltags, wirft den einzelnen Menschen in eine eigene Erfahrungswelt zurück, die ihm erlaubt, sich als Individuum von der Masse zu unterscheiden.

Kunst im Bau – die Lichthöfe

Auch das Innere des Peter Merian Hauses ist mit Kunst durchsetzt. Die innere Struktur des Bauwerkes macht deutlich, dass es sich auch um sechs zusammengereihte Bauten handelt, die durch sechs gedeckte Lichthöfe untereinander verbunden sind. Für die Gestaltung dieser sechs «Kunstorte» waren sechs Künstler und Künstlerinnen eingeladen worden, sich mit den 24 m hohen



AM BAU BETEILIGTE KÜNSTLER UND KÜNSTLERINNEN

VOR BAUBEGINN

Rogelio López Cuenca: 16 Signaltafeln als Markierung der Baustelle

Balthasar Burkhard: Fotomappe Lokdepot

BAUSTELLE

Martin Roda Becher: «Die Mütze» (Aufsatz zur Fotomappe)

Irène Grundel: Litfasssäule mit Mosaikauge

Guido Nussbaum, Litfasssäule mit Bautafeln

Rudolf Tschudin, Litfasssäule Mann mit Jalon

Anne Hoffmann, Plakatgrafik für Litfasssäule

GEBÄUDE

Donald Judd mit Architekten: kubische Gliederung der Fassade und Farbgebung

FUSSWEG

Roni Horn: «Yous in You»

LICHTHÖFE

Brigitte Kowanz: «Light is what we see»

Ursula Mumenthaler: «Le champ bleu»

Pipilotti Rist: «Geist des Stroms»

François Morellet «Arc, chord, light»

Beat Zoderer: «Räumliches Aquarell»

Hans Danuser: «Nah und Fern»

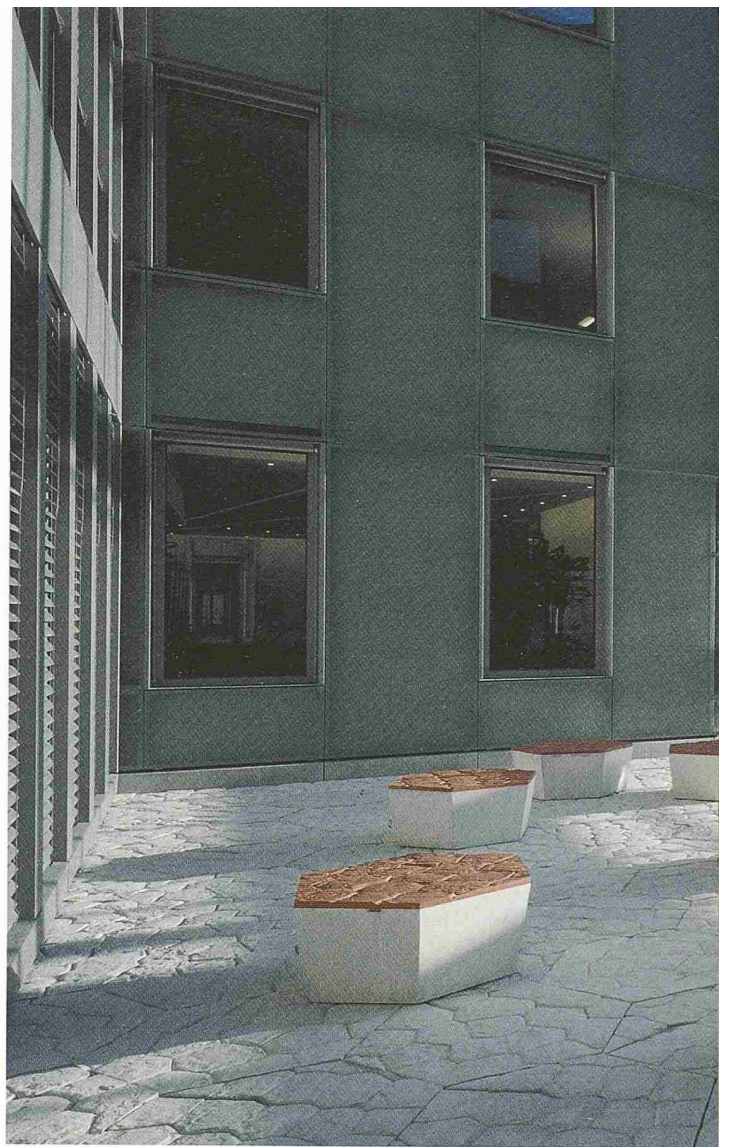
SKULPTURENTREPPE

Eric Hattan: «Urbanes Eis», November 1999 bis Februar 2000

Martin Blum und Heimo Ganz: Glaskegel, März 2000 bis Dezember 2000

TANZ

Ruth-Lucia Baumgartner: Tanzperformance im Rahmen der Teileröffnung 1999



«Yous in You» – Roni Horns Gestaltung der Fussgängerpassage

und 9 x 19 m Grundfläche umspannenden Räumen auseinanderzusetzen. Die Haltungen der hinzugezogenen Kunstschaffenden in Bezug auf die Rolle von Kunst im Kontext von Architektur decken das gesamte Spektrum von möglichen Bezügen zwischen Kunst und Architektur ab. Es bleibt aber mehrheitlich bei Rauminstallationen mit nur wenig direktem Einfluss auf die Architektur als solcher. François Morellet folgt mit den Arbeiten «Bogen, Sehne, Licht» im Lichthof und «Bogen, Sehne, Strich» an der Freitreppe konsequent dem Credo «Der Architekt baut das Haus, der Künstler bringt es aus der Fassung». Auch Beat Zoderers «Räumliches Aquarell» wurde erst 1998 in Auftrag gegeben, als das Innere des Raumes bereits feststand. Auch «Le Champ Bleu» von Ursula Mumenthaler hatte keinen direkten Einfluss auf den architektonischen Entwurf. Und in Brigitte Kowanz' «Light is what you see» bleibt der Einfluss der Künstlerin auf die, wenn auch technisch äusserst anspruchsvolle, Wahl eines High-Tech-Glases beschränkt. Pipilotti Rist verweigert sich konsequent dem architektonischen zugunsten einer multimedialen Rauminstallation. Mit «Geist des Stroms» beschränkt sie sich auf die Verwandlung des Lichthofes in einen optisch und akustisch inszenierten Spuk-Ort. Nach einem genauen



Beat Zoderer: «Räumliches Aquarell».
Hans Danuser: «Nah und Fern»

Zeitplan und von Klängen begleitet sinkt langsam eine mit Rauch gefüllte Seifenblase und geht beim Platzen im wahrsten Sinne des Wortes in Rauch auf. Eine Installation, die mehr von der Nutzung durch eine Softwarefirma inspiriert ist als von der Architektur des Peter Merian Hauses.

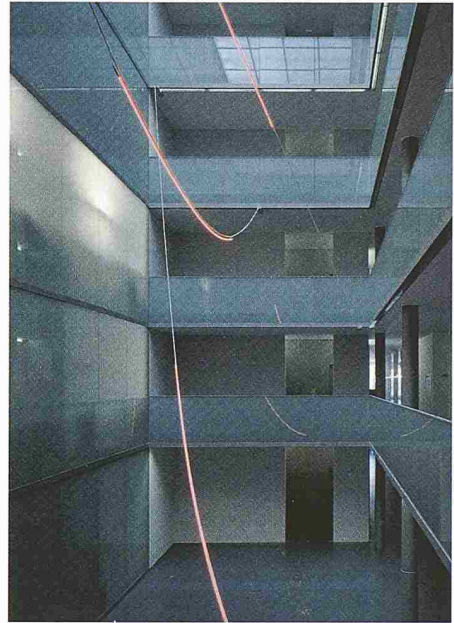
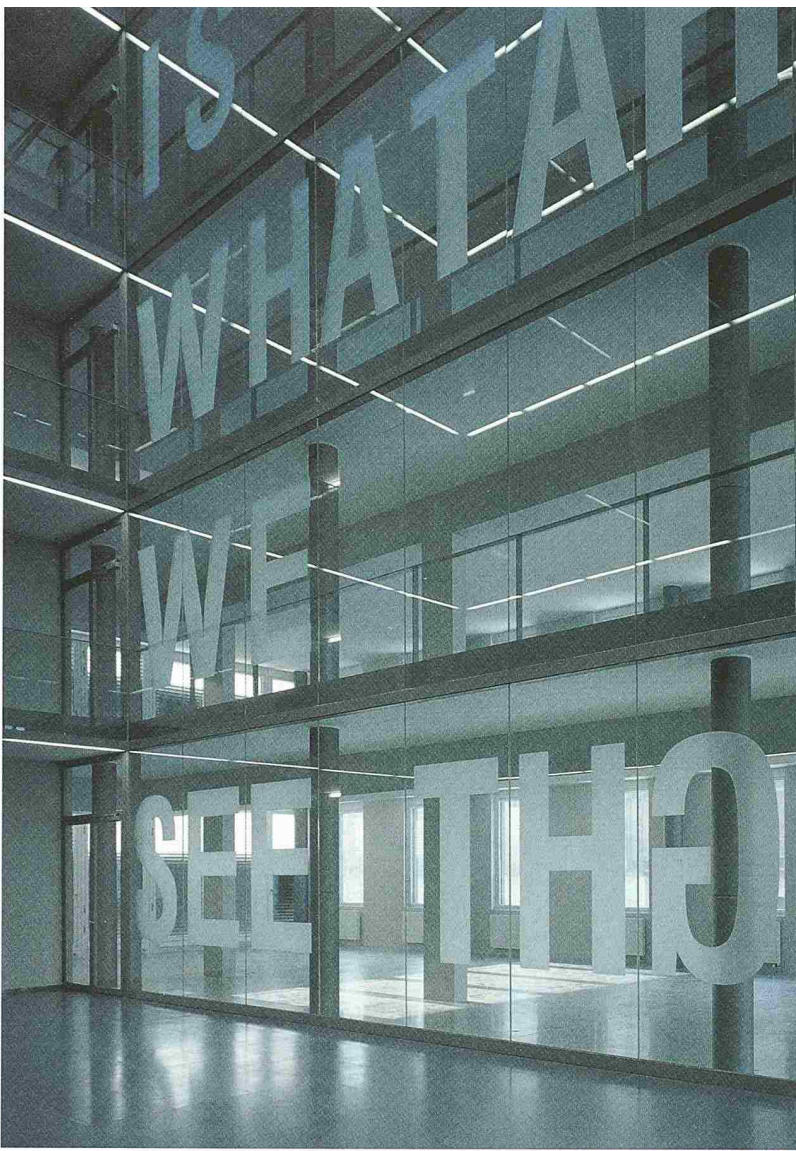
Hans Danuser ist dabei die einzige der Arbeiten in den Lichthöfen, wo Kunst und Architektur auch in einem gemeinsamen Entwerfen besteht. In «Nah und fern» legt er zusammen mit dem Architekten die Materialgebung und Gestaltung des Lichthofes bis ins Detail fest.

Skulpturentreppe für wechselnde Installationen

Nicht Kunst am Bau, sondern Kunst im öffentlichen Raum ist das eigentliche Thema für eine an der Stirnseite des Peter Merian Hauses vorgelagerten und als «Skulpturentreppe» bezeichneten Restfläche. Der aus vier abgestuften Ebenen von je 100 m² zusammengesetzte Vorplatz soll regelmässig wechselnden Installationen Platz bieten. Bereits mit der ersten Installation von Eric Hattan ist hier ein befruchtender Beitrag zur aktuellen Diskussion zu Kunst im öffentlichen Raum entstanden. Mit «urbanem Eis» – einem Eisfeld auf vier Ebenen – hat Eric Hattan den

leblosen Vorplatz erst zu einem öffentlichen Raum, einem Spielfeld für alle möglichen Rutschgelegenheiten, transformiert und damit Kunst im öffentlichen Raum zu Kunst als öffentlichen Raum interpretiert und umgesetzt.

Eine ganz andere Perspektive eröffnet sich in der gegenwärtigen Installation des unter dem Namen Schweizer & Schweizer bekannten jüngeren Künstlerduos Martin Blum und Haimo Ganz. Die kegelförmigen Glasscherbenhaufen, die – man glaubt es kaum – einen Innenraum haben, in den man durch einen rückseitig gelegenen Zugang hineingehen kann, treten gleich auf mehreren Ebenen in einen ironisierenden Dialog mit dem Peter Merian Haus. Als rudimentäre Bauformen sind sie «Kunst als Bau» im eigentlichen Sinn. Sie thematisieren das Peter Merian Haus als Prozess, indem sie zum einen die Ursprünglichkeit als Kontrapunkt zum technisch vollendeten Bauwerk setzen. Gleichzeitig aber lassen die grünen Scherbenhaufen das wohl einmal unvermeidliche Ende des Glaskörpers erahnen. Und mit den den Passanten abgewandten Zugängen ins Innere dieser rudimentären Bauform wird ein kritischer Bezug zum Peter Merian Haus deutlich. Auch hier orientieren sich die Eingänge nicht zur Strasse und damit auch nicht zur Stadt hin.



Brigitte Kowanz: «Light is what we see». François Morellet «Arc, chord, light»

«Kunst» der Selbstbeschränkung

Vom architekturkritischen Standpunkt mag das Peter Merian Haus eine Reihe von Schwächen aufweisen. Was diesen Bau aber auszeichnet, ist die Tatsache, dass er das Resultat eines, wie es scheint, ernstgemeinten Teamworks zwischen Kunst und Architektur ist. Gestaltung kommt hier nicht ausschliesslich von Seiten des entwerfenden Architekten. Gerade bei den repräsentativen und auch schwierig zu lösenden Formen und Räumen beweist das Vorgehen, dass die Integration von Kunst in den Entwurfsprozess zu Resultaten führen kann, die sich mehr als nur sehen lassen können. Durch ihre noble Zurückhaltung haben die Architekten bewiesen, dass eine Neuorientierung von «Kunst am Bau» zu «Kunst als Bau» zu beachtenswerten Resultaten führen kann.

BAUHERR

Die Schweizerische Post / I.B.O. AG

ARCHITEKT

Zwimpfer Partner Architekten

NUTZFLÄCHE

91 000 m²

KUBATUR

450 000 m³

PLANUNGSBEGINN

1987

BAUBEGINN

1994

Literatur

Die Ausführungen beziehen sich auf die erschienene Publikation. Hans Zwimpfer (Hrsg.): Protokollhefte zum Projekt «Kunst + Architektur» im Bahnhof Ost Basel, Verlag Lars Müller, Baden 2000, ISBN 3-907078-10-1

Bilder

Ruedi Walti, Basel

Und wieder

Sie erinnern sich? Im September dieses Jahres publizierten wir das Themenheft zum Hochwasserschutz der Reuss im Kanton Uri. In den Artikeln wie auch im Standpunkt war die Rede von unserem Umgang mit Risiken. Von Naturkatastrophen, die uns in den letzten Jahren und Monaten zunehmend heimsuchten. Wir glaubten daraus Lehren gezogen zu haben, um vor künftigen Ereignissen besser gewappnet zu sein.

Und nun werden wir einmal mehr vor den Kopf gestossen. In der Schweiz kam es zu Überflutungen im Wallis und im Tessin. Schlimm traf es im Wallis Weiler und ganze Dorfteile durch den Niedergang von Stein- und Schlammlawinen. Es mussten Tote beklagt werden. Auch in England und Italien, teilweise auch in Spanien, herrschte eine Hochwassersituation, wie noch niemals dagesen.

Obwohl wir mittlerweile einige solche Katastrophen erlebten, wurden wir wieder von der Schnelligkeit und der Wucht des Wassers überrascht. Eine erste Bestandesaufnahme der Schäden allein an den Gebäuden ergab eine Summe von hunderten Millionen Franken – Flurschäden, Schäden an Strassen, Brücken und am Schienennetz nicht eingerechnet.

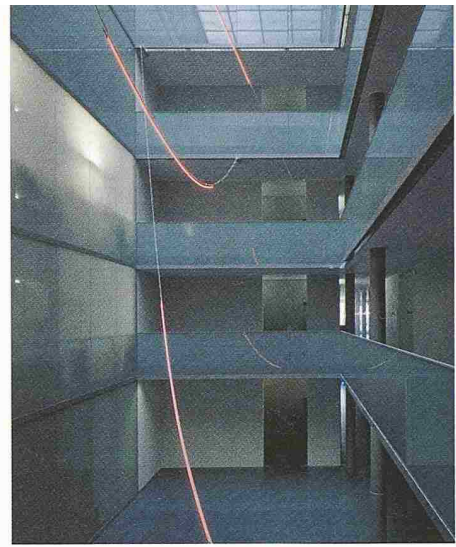
Im Wallis kamen nun erstmals die Massnahmen zum Zuge, die man nach dem Unwetter im Jahre 1993 umgesetzt hatte. In Brig bewährten sich die Bachverbauung und im Speziellen die hochfahrbaren Brücken. Obwohl mehr Wasser den Fluss hinunterdonnerte als vor sieben Jahren, kam es in der Stadt Brig kaum zu Schäden. Man glaubt in dieser Stadt mit dem Risiko leben zu können und zu müssen.

Ganz anders sieht die Situation in Gondo und anderen Dörfern und Weilern aus. Niemand sah dort die Gefahr eines solch plötzlichen Niederganges von Stein und Schlamm voraus. Und wenn dies erkannt worden wäre, was hätte man tun können?

Nun müssen wir wieder lernen. Eine äussergewöhnliche Kombination von heftigen Niederschlägen konnte zu einem Ereignis führen, das niemand erwartete. Das zwingt zur Überarbeitung von Katastrophenplänen – eine Risikostufe zwingt sich auf für Gebiete, die bis anhin als sicher galten.

Betrachten wir die Ereignisse und Katastrophen aus Distanz. Wir stellen fest, dass in den letzten Jahren, ob national oder international, solche Extremereignisse deutlich zunahmen. Heute will selbst die englische Regierung einen Zusammenhang mit der Klimaveränderung nicht mehr in Abrede stellen. Doch haben obige Ereignisse wirklich schon damit zu tun? Niemand kann einen solchen Beweis liefern und wahrscheinlich wird es nie möglich sein, einen exakten Beweis für den Treibhauseffekt zu erbringen.

Meines Erachtens muss bei der Bewältigung solcher Ereignisse auf zwei Gleisen gefahren werden. Einerseits baulicher und organisatorischer Art wie das intelligente Beispiel Brig eindrücklich demonstrierte; andererseits müssen wir intensiv bei der potentiell mutmasslichen Ursache ansetzen. Der Verbrauch fossiler Brennstoffe muss massiv reduziert werden. Wir müssen an die Zukunft denken.



Philippe Cabane

7 Kunst als Bau

Einbindung von Kunst in den Entwurfsprozess beim Peter Merian Haus in Basel

Karim Ghazi Wakili, Thomas Frank

15 Wärmedurchlasswiderstand infrarot-reflektierender Foliendämmstoffe

Konstruktionen mit infrarotreflektierenden Folien gemäss EN ISO 6946

Magazin

29 40-Töner: Auswirkungen auf Strassenbrücken